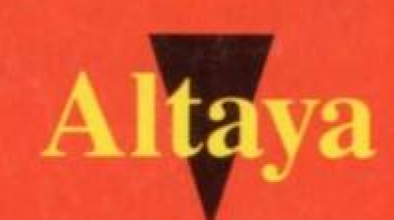
SENTIR EL

BLUES

Nº 3

JOHN LEE HOOKER

"Blues For Big Town"



SENTIR EL BLUES

EDITA:
Ediciones Altaya, S.A.
Redacción y administración:
Musitu, 15
08023 BARCELONA
Tel. (93) 418 64 05 Fax (93) 212 04 06

Consejero-delegado: Roberto Altarriba
Director general: Fernando Castillo
Director de producción: Manuel Álvarez

Proyecto editorial: Julià de Jòdar

Edición:
Jimena Castillo (dirección)
Juan D. Castillo (edición)
Llum L. Pijuan
(servicios editoriales)
Eva Compte
(gestión iconográfica)
José Luis Martínez
(producción)

Proyecto gráfico y maqueta:
José Luis Moreno

Redacción del cuadernillo monográfico:
Carlos Tena

Procedencia de las ilustraciones del cuadernillo monográfico:
A.G.E. Fotostock, Zardoya

Fotomecánica:
SCAN V2. Av. Carrilet, 237, L'Hospitalet de Llobregat

ISBN:
Obra completa con CD: 84-487-0610-2

Depósito legal: B-23.831-1996

Impresión y encuadernación:
EMEGE, Industrias Gráficas
Londres, 98 int. 08036 Barcelona
Impreso en España Printed in Spain Julio 1996

Ediciones Altaya garantiza la publicación de todos los fascículos que componen esta obra.
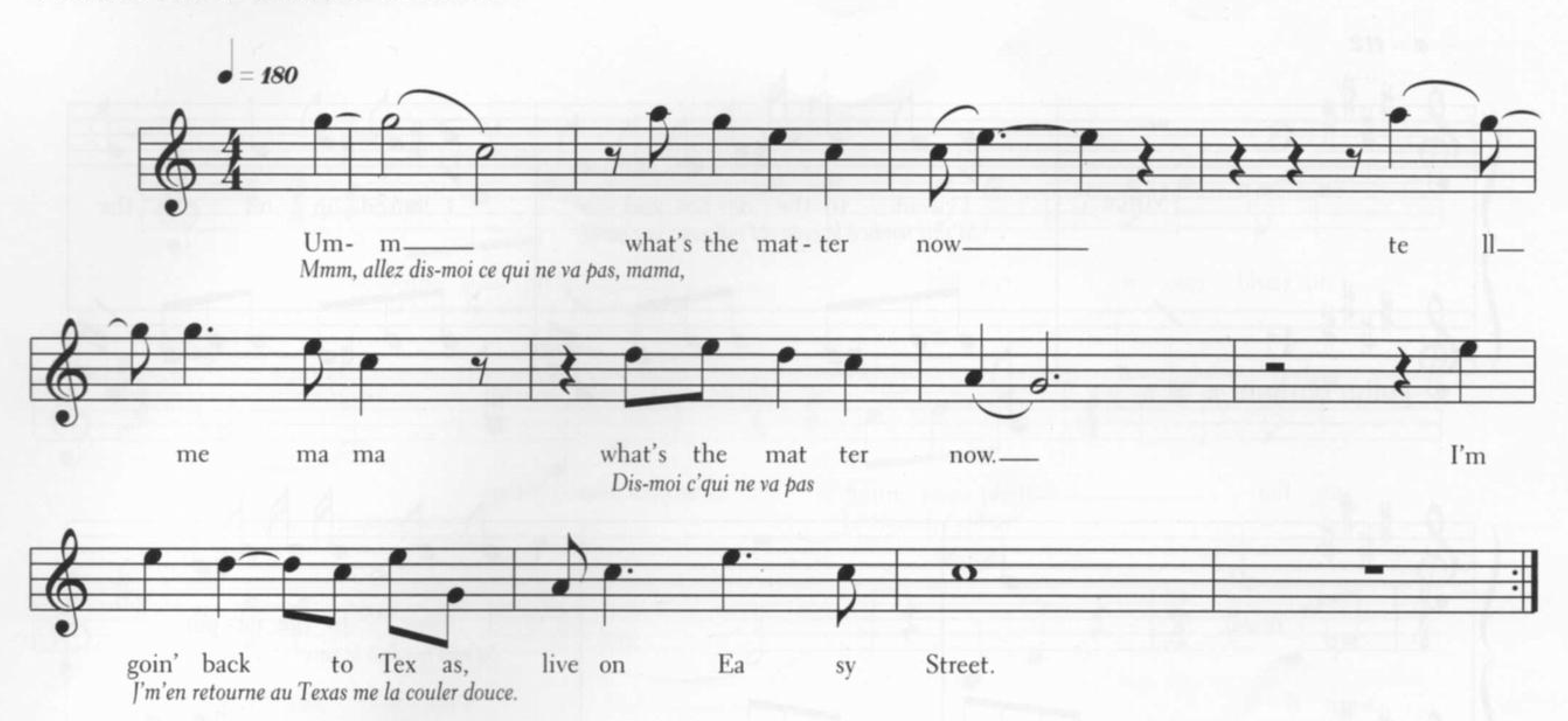
Distribuye para España:
Marco Ibérica. Distribución de Ediciones, S.A.
Ctra. de Irún, km 13,350
(Variante de Fuencarral) 28034 MADRID

Distribuye para México:
Distribuidora Intermex S.A. de C.V.
Lucio Blanco, 435
Col. Petrolera 02400 México D.F.

Distribuye para Argentina:
Capital Federal: Vaccaro Sánchez
C/ Moreno, 794 9º piso
CP 1091 Capital Federal
Buenos Aires (Argentina)
Interior: Distribuidora Bertran
Av. Vélez Sarsfield, 1950
CP 1285 Capital Federal
Buenos Aires (Argentina)

SENTIR EL BLUES se compone de 60 fascículos y 60 CD, de aparición semanal. Los fascículos pueden encuadernarse en dos volúmenes, cuyas tapas saldrán a la venta respectivamente con los fascículos 31 y 60. Los cuadernillos monográficos que componen las cuatro páginas centrales de cada fascículo, se encuadernan aparte para formar un volumen, cuyas tapas saldrán a la venta junto con el último fascículo de la colección.

EJEMPLO 2
(TEXAS EASY STREET BLUES)



EJEMPLO 3

♩= 140 Very free
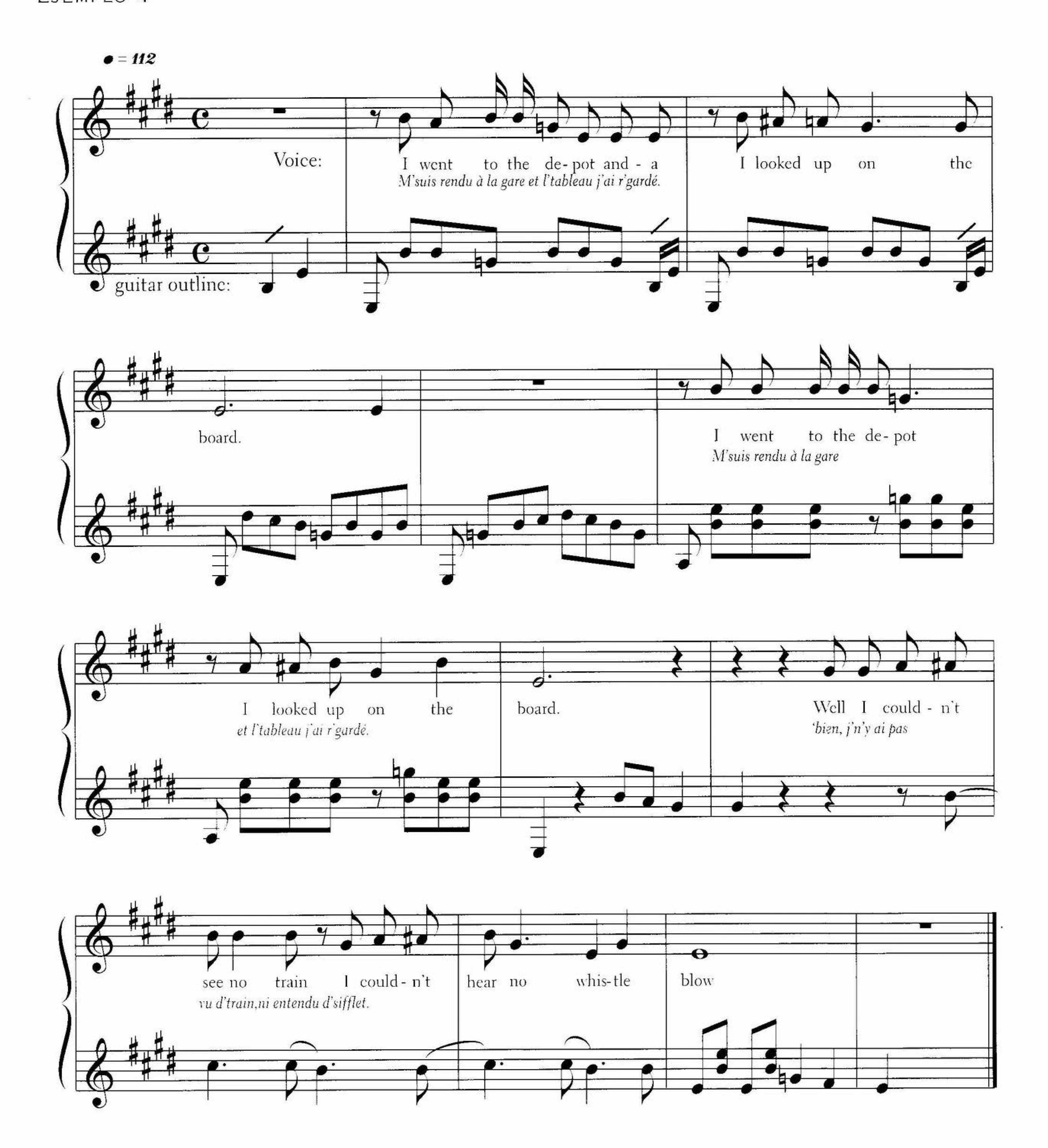
The wo man rocks the cra dle and I de clare she rules the home.
C'est la femme qui berce l'enfant, et j'vous dis qu'c'est elle qui domine.

Wo man rocks the cra dle
C'est la femme qui berce l'enfant,

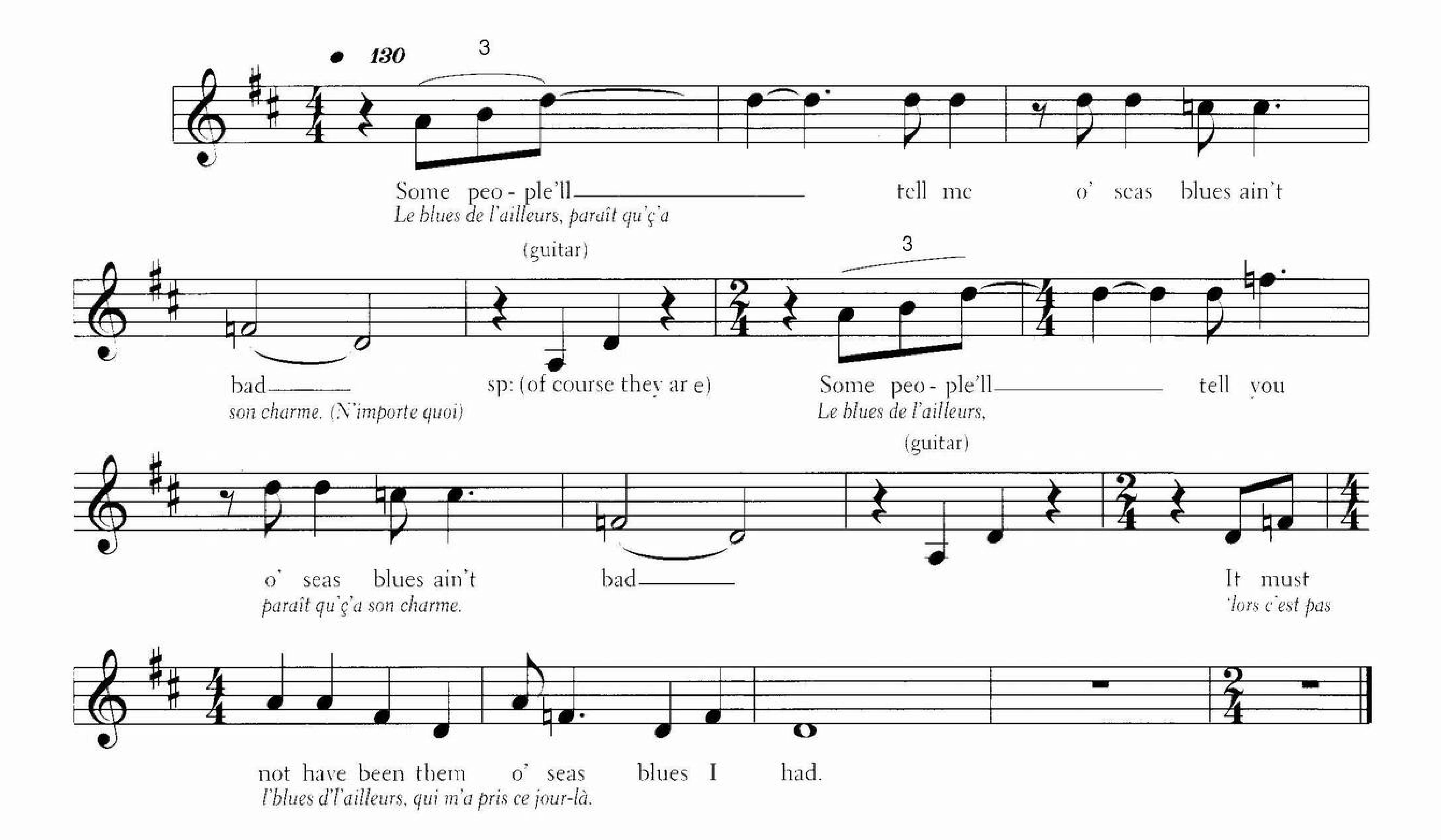
and I de clare she rules the home.
et j'vous dis qu'c'est elle qui domine

Ma ny man rocks some oth er man's ba-by and the fool thinks he's rock ing his own.
Souvent l'homme berce l'enfant d'un autre, l'imbécile croit qu'il est de lui.

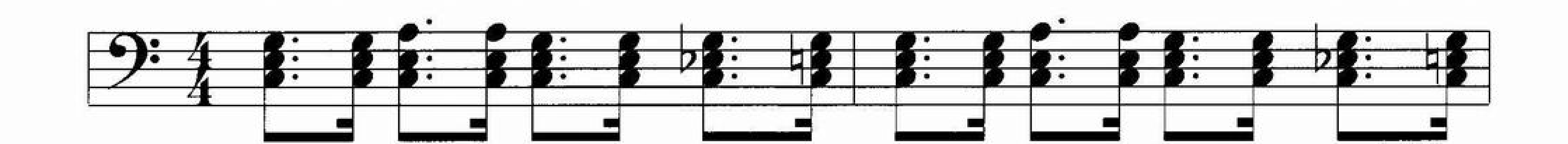
Ejemplo 4


♩ = 112
Voice:
guitar outline:
I went to the de- pot and - a
M'suis rendu à la gare et l'tableau j'ai r'gardé.
I looked up on the
board.
I went to the de- pot
M'suis rendu à la gare
I looked up on the
et l'tableau j'ai r'gardé.
board.
Well I could - n't
'bien, j'n'y ai pas
see no train I could - n't
vu d'train,ni entendu d'sifflet.
hear no whis- tle
blow

EJEMPLO 5
(DOWN THE DIRT ROAD BLUES)



EJEMPLO 6





J.L.HOOKER
BLUES FOR BIG TOWN

John Lee Hooker es uno de los grandes divos que mayor influencia ha ejercido en la legión de cantantes blancos procedentes del rock –en su mayor parte ingleses– que intentan asimilar la estética del blues. John Lee es una figura clásica del blues sureño, oriundo del delta del Mississippi ya que nació en la localidad de Clarksdale el 22 de agosto de 1917, donde también recibió su formación.

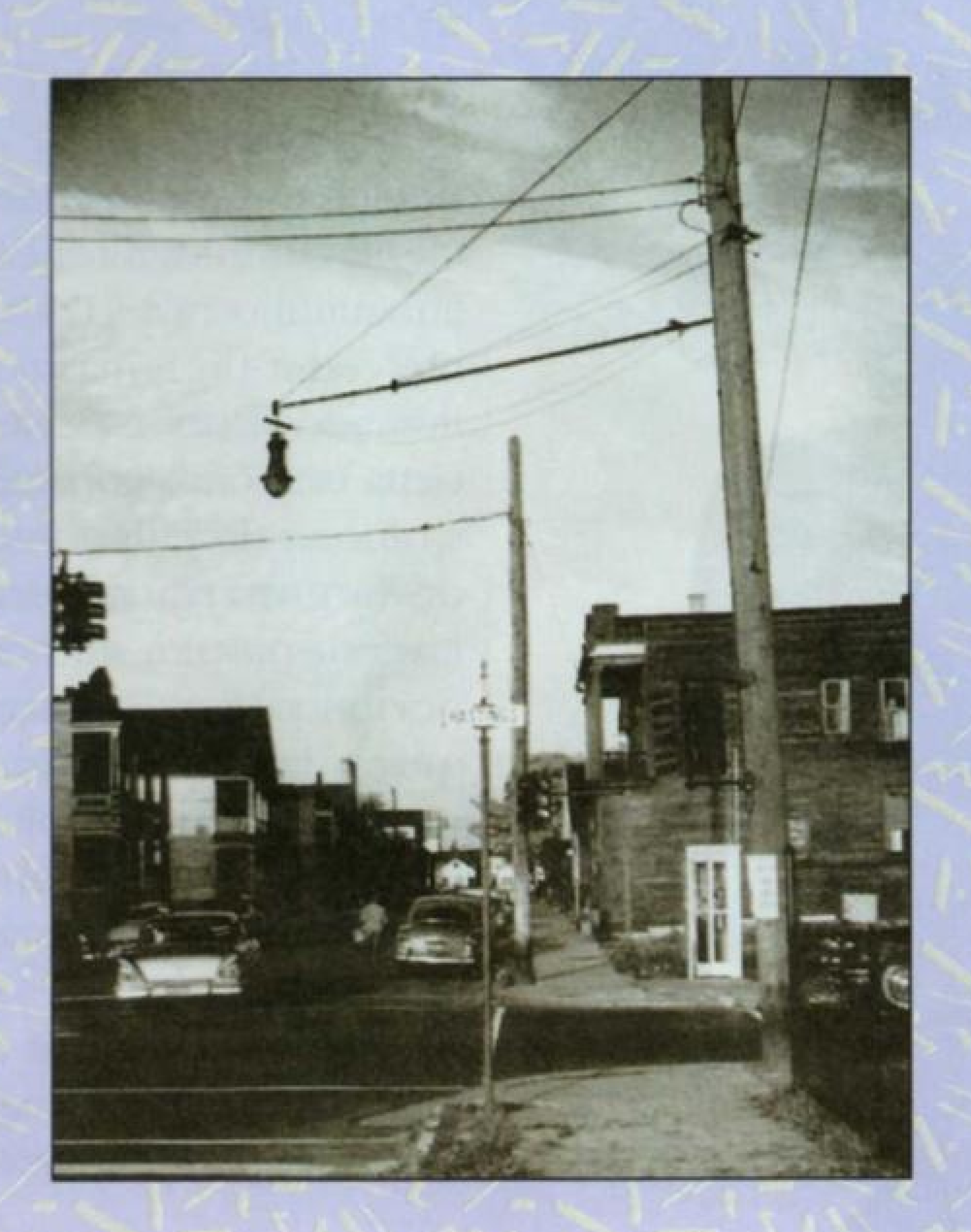
A los 13 años de edad empezó a destacar cantando espirituales negros, y mantuvo su fidelidad a este estilo durante largos años. Se deslizo hacia el blues ya en la edad adulta porque le permitía expresar mejor sus vivencias personales y las inquietudes de su entorno social. Sin embargo, antes de dedicarse por entero al blues, alternó éste con los espirituales durante cinco años. Según confiesa él mismo, la evolución fue lógica y natural, ya que el estilo expresivo del blues procede directamente de los cánticos espirituales negros.

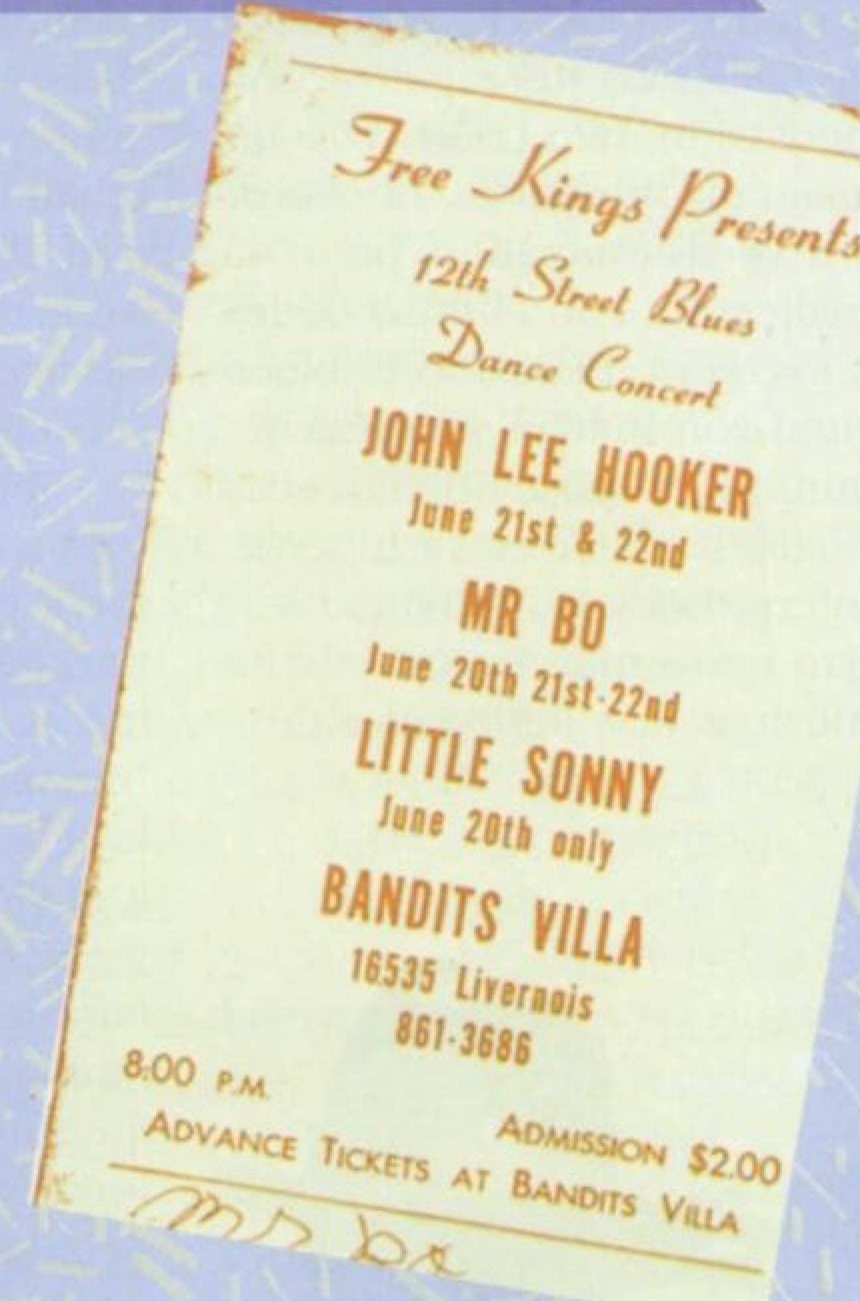
Durante su juventud, la música sólo fue un hobby para él, que se ganaba la vida trabajando duro en la zona fabril de Memphis y más tarde en Cincinnati, donde vivió con unos familiares, hasta que en 1947 se trasladó a Detroit para trabajar en la industria del automóvil. Sin embargo, la suerte le sonrió en esta ciudad, que se convirtió en su plataforma de lanzamiento como famoso bluesman.

En Detroit grabó sus primeros discos y con "Boogie Chillen" en 1948, obtuvo su primer gran éxito. El tema es un antecedente de "Hoy, Boogie" (1951), que se incluye en este disco.

Durante la década de los cincuenta y los primeros años sesenta John Lee Hooker acreditó su fama en Estados Unidos con las mejores grabaciones de su discografía. A aquella etapa pertenecen las grabaciones de este disco, realizadas todas ellas en Detroit: en 1951 con John Lee solo (guitarra y vocal), en abril de 1952 también en solitario, en 1954 acompañado por Bob Thurman (piano) y a fines de 1959 junto a Jimmy Miller (trompeta), Johnny Hooks (saxo tenor) y Bob Thurman (piano).

TOMÉ POR AMIGO A UN TREN DE MERCANCÍAS





En los primeros años de su carrera John Lee Hooker utilizó la guitarra eléctrica, pero en la década de los sesenta adoptó la guitarra acústica, convirtiéndose así en el precursor de la moda "unplugged".

Este CD nos descubre el estilo personal de este gran maestro, cuya voz profunda y expresiva se apoya en un ritmo de fuerza electrizante. En los temas recogidos en el disco, John Lee utiliza la estructura del verso libre, que es una de sus principales características, y en su ejercicio se muestra como fácil improvisador y letrista directo e incisivo.

Sin embargo, en varios temas no desdeña la antigua práctica de los más viejos bluesmen sureños, que utilizaban en sus canciones los modismos, "slang" y palabras de doble sentido, muy utilizados en el habla coloquial de la comunidad negra, pero difíciles de entender para los auditorios blancos, lo cual, como es lógico, provocaba gran regocijo entre los oyentes negros.

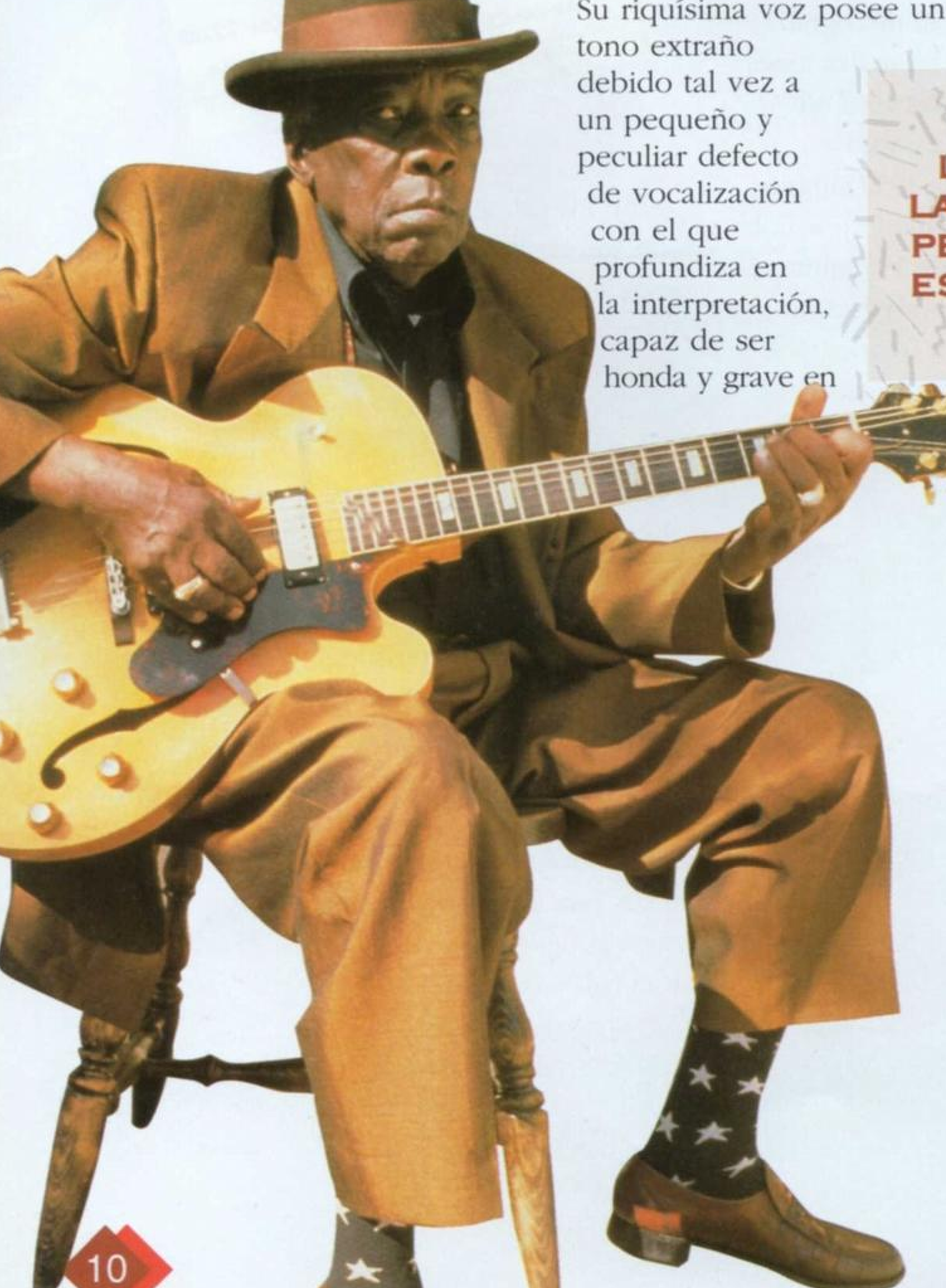
EL RITMO DEL

El es "The Boogie Man" uno de los símbolos emblemáticos de la autenticidad del blues. Su voz y su manera de tocar la guitarra, utilizando además las suelas de sus zapatos como percusión, han construido un estilo inconfundible, obsesivo, y a veces dramático, pero inalterable con el paso de los años. Ha urbanizado el blues rural con mucha simpleza y aunque no posea demasiados recursos técnicos, su hiriente intensidad y su habilidad le han convertido en uno de los músicos más influyentes del siglo. Cada canción que ha escrito está basada en algo que le ha ocurrido a él o a cualquier otra persona, y temas como "Boogie Chillen" "Dimples" "Boom, Boom" "Let's Make It" o "Motor city is burning" han sido rehabilitadas por una amplia lista de músicos tales como Animals, Rolling Stones, Spencer Davis Group, Doors, J. Geils Band, MC 5, Dr. Feelgood, Fleshtones, Chesterfield Kings...y, sobre todo, por George Thorogood, uno de sus más fieles incondicionales. Hooker "martilleaba" con profusión las cuerdas de su guitarra, logrando un ritmo insistente y machacón que acompañaba con un casi incesante movimiento de los pies. Su riquísima voz posee un tono extraño debido tal vez a un pequeño y peculiar defecto de vocalización con el que profundiza en la interpretación, capaz de ser honda y grave en los temas más melodramáticos y juvenilmente contagiosa cuando hace boogies. Por otro lado, Hooker sabe escribir de forma muy original, con estrofas irregulares y sin rima, que une por medio de un compás casi hipnótico, como demostró en el impresionante elepé "Birmingham Blues" aunque muchos lo descubrieran merced a un tema mediocre llamado "Boom, Boom" En cierta ocasión llegó a afirmar que su forma de pulsar las cuerdas de la guitarra no era un invento propio, sino enseñado por un pariente cercano, quien, igualmente, lo habría introducido en el folclore, de donde extrajo numerosos "fraseos" para sus futuras canciones.

"The Boogie Man" en una actuación reciente.

Hooker con Little Sonny Willis frente a una pequeña casa discográfica de Detroit, la ciudad que lo vio triunfar.

SU VOZ Y SU MANERA DE TOCAR LA GUITARRA, UTILIZANDO ADEMÁS LAS SUELAS DE SUS ZAPATOS COMO PERCUSIÓN, HAN CONSTRUIDO UN ESTILO INCONFUNDIBLE, OBSESIVO Y A VECES DRAMÁTICO



John Lee Hooker nació en una granja de Cohama County (Mississippi), muy cerca de la ciudad de Clarksdale, el 22 de agosto de 1917 uno de los once hijos del matrimonio de William Hooker con Minnie Ramsey. Cuando su padre murió, en 1923, su madre se casó con William Moore, un vocalista y guitarrista de Louisiana que le enseñó algo diferente a los himnos que cantaba en la iglesia. John Lee dejó su hogar a los catorce años y conoció a dos músicos que le aportarían nuevas influencias: Tommy Mc Clennan y Tony Hollins. Instalado en Memphis, su juventud le ponía

"BOOGIE MAN"



bastante difícil el acceso a los clubs y locales de la famosa Beale Street, pero consiguió trabajar con Robert Nighthawk, aunque, muy desilusionado, decidió emprender la aventura en el norte. Tras una temporada en Cincinnatti (Ohio), donde consiguió algún empleo y cantó en cuartetos de gospel, se casó y se trasladó a Detroit, la ciudad más importante del norte junto con Chicago, y allí se le comenzó a ver en los clubs Monte Carlo y Harlem Inn. Descubierto por el productor Bernie Besman, éste, a fines de 1948, lo llevó a un estudio para grabar "Boogie Chillen" una canción que, por su intenso y primitivo sonido, cautivó a todo el mundo y consiguió vender un millón de copias.

A partir de entonces todo sucedió vertiginosamente. Entre 1949 y 1954, Hooker grabó más de setenta singles en 21 sellos distintos y con más de diez seudónimos: Texas Slim, Birmingham Sam, Johnny Williams, J.L. Booker, J.L. Cooker, Johnny Lee, John Lee... Editó temas que destilan entusiasmo, y que luego serían grabados por artistas de todo el mundo: "Crawling Kingsnake" (1949), de su conocido Tony Hollins; "Burning Hell" (1949); "I'm In The Mood" (1951). Consiguió trabajar durante una temporada como locutor radiofónico y sufrió un envenenamiento, posiblemente alguna mujer celosa de sus continuos devaneos amorosos introdujo un veneno en su whisky

Consolidado como artista, fichó, en 1955, por el sello Vee Jay de Chicago, con una banda formada por Jimmy Reed (armónica), Eddie Taylor (guitarra), George Washington (bajo) y Tom Whitehead (batería), y continuó teniendo éxitos con canciones como "Mambo Chillen" (1955), "Dimples" (1956), o "I'm So Excited"

Los años sesenta significaron la consolidación del blues tanto en los Estados Unidos como en Europa, donde una nueva generación de músicos buscó su inspiración en Hooker adaptando viejas canciones con ritmos trepidantes. En 1960 apareció en el Segundo Festival Folk de Newport, donde se grabó el disco "Concert At Newport". En 1962 llegó al viejo continente como integrante del American

COMENTARIO PERSONAL

UNO DE LOS PRODUCTORES DE JOHN LEE HOOKER AFIRMABA: "CONOCE EL BLUES COMO NADIE PORQUE EL BLUES ES ÉL. Y, ADEMÁS, EN TODAS SUS VARIANTES. PUEDES PEDIRLE QUE HAGA BLUES, FUNKY, O RHYTHM AND BLUES. CONOCE TODOS LOS SECRETOS DESDE CHICAGO A NUEVA ORLEANS. Y TODO LO HACE CON UNA PASMOSA FACILIDAD".

APARENTEMENTE HOOKER ES IMPORTANTE PARA TODOS LOS AFICIONADOS, PERO AÚN ESTÁ MÁS CONSIDERADO ENTRE LOS DILETANTES DEL POP ROCK, QUE RECUERDAN CON CIERTA EMOCIÓN LA "ODA A JOHN LEE HOOKER" QUE EL DISCRETO CANTANTE JOHNNY RIVERS LE DEDICÓ EN 1965, Y QUE OCUPABA TODA UNA CARA DE UN ÁLBUM.

DICE HOOKER: "VAS A LA IGLESIA Y PARA TUS ADENTROS TE RESPONDES QUE TIENES EL ALMA Y EL CEREBRO LLENOS DE DIOS. Y SI DESEAS GRITAR DE ALEGRÍA, ESO ES EL BLUES. Y SI POR EL CONTRARIO ALGO TE HA DESTROZADO Y ANHELAS LLENARTE DEL SEÑOR, LLORAS Y GIMES: ESO TAMBIÉN ES BLUES. LOS ESPIRITUALES SON LA AUTÉNTICA MADRE RAÍZ DE LA MÚSICA NEGRA".

JOHN LEE HOOKER CANTA BLUES URBANO, Y LOS ESTUDIOSOS AFIRMAN QUE EXISTE UNA DIFERENCIA PALPABLE ENTRE ESE TIPO DE INTERPRETACIÓN Y EL LLAMADO "BLUES CAMPESTRE" O "BLUES RURAL": QUE, EN LUGAR DE CANTAR A UNA MULA, SE CANTA A UN COCHE, Y EN EL SITIO DE LA GRANJA HAY UN APARTAMENTO COCHAMBROSO; Y, NATURALMENTE, LOS CAMPOS DE ALGODÓN SON MARES DE ASFALTO.

ASÍ, JOHN NOS HABLA DE CÓMO SE SOBREVIVE EN LOS GUETOS NEGROS DE UNA GRAN URBE. CONTÉMPLALA EN TODO SU VALOR.



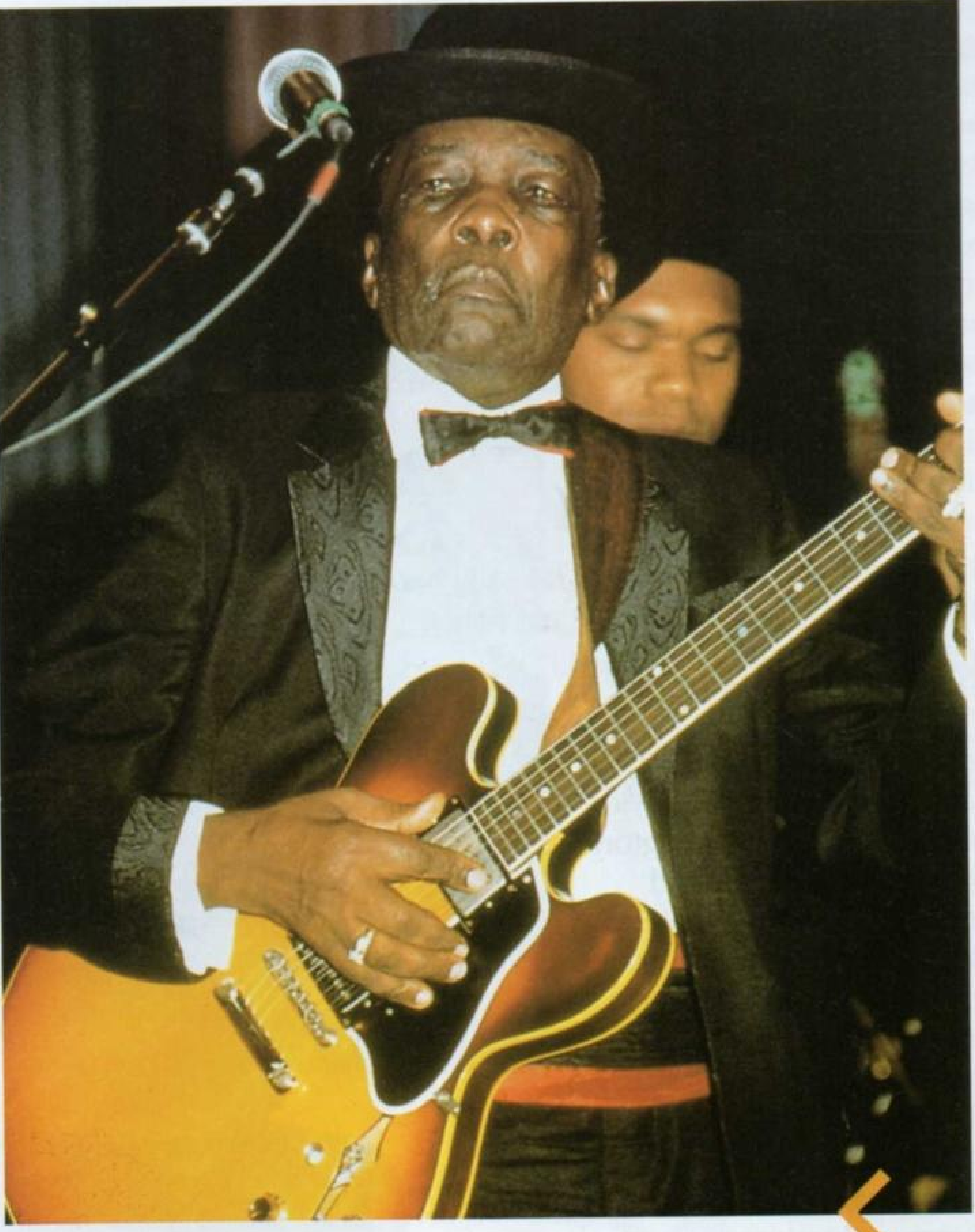


John Lee Hooker y B.B. King montándoselo de colegas durante una actuación improvisada.

Blues Folk Festival, iniciando con ello una serie de visitas que le permitieron comprobar que muchos grupos europeos tocaban sus canciones llegando a grabar en 1965, un disco con los Groundhogs de Tony Mc Phee. A esos años pertenecen canciones que han obtenido el galardón de "piezas maestras" llenas de reminiscencias africanas y de pasión amorosa, como "Don't Turn Me From Your Door" "When My First Wife Quite Me" "I'm In The Mood" etc. En 1966 se instaló en el sello ABC, donde grabó discos como "Live At The Cafe Au Go-Go" "Urban Blues" (1968), votado como el mejor album de blues del año por la revista Jazz & Pop, y "Simply The Truth" (1969). A fines de la década decidió trasladarse a California, donde grabó un disco al lado de Canned Heat, "Hooker'N'Heat" (1970).

Durante los años setenta, ochenta y noventa, su vida transcurrió tocando en festivales de jazz como Antibes, Niza, Jean-Les-Pins, Barcelona, etc., editando algunos discos "Endless Boogie" (71); "Never Get Out Of These Blues Alive" (72) ; "Detroit Special" y "Don't Turn Me From Our Door" (74); "The Cream" (78), y haciendo cameos o apareciendo en bandas sonoras de películas como *Granujas a todo ritmo*, *El color púrpura*, o *The Iron Man*. En sus más recientes grabaciones aparece rodeado de prestigiosos músicos: en "The Healer" (1989), por el que recibió un premio Grammy, colaboran Bonnie Rait, Canned Heat, Los Lobos, George Thoroggod o Carlos Santana; en "Mr. Lucky" (1992) le ayudan Keith Richards, de nuevo Santana, Van Morrison o Robert Cray hasta 1.995 en que publica "Chill Out" y en el que actúan junto al maestro, Carlos Santana, Booker T Jones, Van Morrison y Roy Rogers.

Se ha tenido a Hooker como un "shouter" pero también es un narrador pausado y tranquilo, en el que la llama de los sentimientos no se apaga por la dulzura o el amor más infantil. El crítico italiano Mario Treves afirmaba que el artista de Clarksdale era el comienzo de un punto en la historia del blues y, a la vez, un punto de llegada. Estamos de acuerdo.



John Lee Hooker tocando la guitarra, más abstraído que nunca, metido en su esmoquin.

DISCOGRAFIA

◆ MR. LUCKY
(SILVERTONE RECORDS)

JOHN LEE HOOKER, EL DE LA VOZ PESADA, DICE "LA MALA SUERTE NO PUDE HACERME DAÑO" SEGURO QUE NO, Y MENOS AÚN ACOMPAÑADO DE ALBERT COLLINS, RY COODER, ROBERT CRAY VAN MORRISON, CARLOS SANTANA Y JOHNNY WINTER, ENTRE OTROS. ESTA CONSTELACIÓN DE ESTRELLAS HA CREADO, CON ESTA GRABACIÓN, UN MONUMENTAL LEGADO A LA MEMORIA DEL MALOGRADO STEVIE RAY VAUGHAN. UNO DE LOS TEMAS MÁS BRILLANTES ES "I COVER THE WATERFRONT" DONDE AUTÉNTICOS CREYENTES COMO HOOKER Y MORRISON SE ADENTRAN PROFUNDAMENTE EN LA MÍSTICA.

◆ THE HEALER
(MCA)

JOHN LEE HOOKER SE PASA, CON GRAN ÉXITO, A LO MÁS POP DEL BLUES, ACOMPAÑADO POR MAESTROS DEL BLUES Y EL ROCK COMO ROBERT CRAY GEORGE THOROGOOD, CANNED HEAT CARLOS SANTANA, BONNIE RAITT O LOS LOBOS. "I'M IN THE MOOD" EN EL QUE ESTÁ ACOMPAÑADO POR BONNIE RAITT, Y "THE HEALER" ACOMPAÑADO POR SANTANA, SON LOS TEMAS MÁS ATRACTIVOS DEL COMPACTO, JUNTO CON LOS TRES CORTES QUE INTERPRETA HOOKER EN SOLITARIO DESPRENDIENDO UNA ELEVADA SENSUALIDAD.



RECORRIENDO EL PAÍS

EL *BLUES* DE TEXAS Y EL PROFUNDO SUR

DAVID EVANS

◆◆◆

Nadie puede decir con precisión dónde nació el *blues*, pero los datos sugieren firmemente que fue en algún lugar del vasto territorio que se extiende desde el interior de Georgia y el norte de Florida hasta Texas. Esta zona comprende el sur y después el este de los montes Apalaches, incluye el valle del Mississippi hasta el norte y el sur de Illinois y el Missouri Bootheel, y avanza hacia el oeste, pasando por alto los montes Ozark para abarcar el sudeste de Oklahoma y el este y el centro de Texas. Es una zona de granjas y plantaciones de algodón, cruzadas por terrenos de bosques de madera dura, bosques de pinos y pantanos de cipreses que han sido progresivamente despejados a lo largo del siglo XX. Ésta es la parte más nueva del Sur. Con la excepción de las ciudades fundadas en la costa del golfo por franceses y españoles y el sudeste, de habla francesa, de Louisiana, la mayor parte del territorio estaba habitado por los indios o era inhabitable hasta la primera mitad del siglo XIX. El algodón era el rey de la región, y un gran número de obreros negros trabajaban duramente en los campos para plantarlo, cultivarlo y cosecharlo, primero como esclavos y más tarde como aparceros y a veces como arrendatarios y propietarios de las tierras. En algunas de las zonas de plantaciones donde el cultivo era más intenso, tales como el delta del Mississippi y el cinturón negro de Alabama, la población negra podía ascender al ochenta o noventa por ciento del total.

La mayoría de los innovadores del *blues* que llevaron a cabo el desarrollo estilístico de esa música vivían en esta zona o comenzaron sus carreras musicales en ella. Incluso hoy en día esta zona se mantiene como punto fuerte de actividad del *blues*. Las primeras noticias acerca del *blues* en esta región datan de poco después de comienzos del siglo XX. Si podemos considerar como cierto que estas informaciones describen un tipo de música *folk* que ya había tenido cierto tiempo para extenderse desde su lugar de origen, no es improbable que el *blues* surgiera en algún momento de la última década del siglo XIX. Posteriores recuerdos de músicos y otros observadores, de hecho, sitúan el *blues* en ciudades como Nueva Orleans, St. Louis y Shreveport antes del cambio de siglo, y probablemente esta música la habían llevado

Esta página de un catálogo de la Paramount Records, de alrededor de 1925, presenta una curiosa mezcla de destacadas artistas femeninas —Alberta Hunter «Ma» Rainey, Ida Cox y Trixie Smith—, junto con otras marginales. Están acompañadas por el Norfolk Jazz Quartet, un grupo que se sentía cómodo tanto con las canciones profanas como con las religiosas. En ocasiones llamado Norfolk Jazz and Jubilee Quartet, Norfolk Jubilee Quartet y los Jubilee Gospel Singers, el grupo también grabó para Okeh y Decca.



Frank Stokes, al que muchos consideran el «rey de Beale Street», grabó como miembro de los Beale Street Sheiks y como artista en solitario. Su influencia fue tan amplia que tal vez sea el bluesman *más importante que surgió en Memphis (cabecera de capítulo).*

allí inmigrantes del campo cercano. Poco después de 1900, empiezan a publicarse informes contemporáneos sobre el *blues*. En 1901 y 1902, Charles Peabody, que excavaba un yacimiento arqueológico cerca de la comunidad de Stovall, se dio cuenta de que sus trabajadores negros a menudo cantaban canciones de forma improvisada y con acompañamiento de guitarra sobre la vida de cada día, el amor, la mala suerte y los buenos tiempos. Su descripción del contexto de estas piezas y los fragmentos de melodías y estrofas que publicó sugieren que el *blues* ocupaba un lugar destacado entre las canciones de sus

trabajadores. Más o menos por ese mismo tiempo, el folclorista Gates Thomas escuchó *blues* en el sur de Texas, que incluía variantes de frases y melodías descubiertas por Charles Peabody en Mississippi y recordadas por Jelly Roll Morton de Nueva Orleans. Los músicos negros profesionales también fueron descubriendo y adoptando esta nueva música *folk*. «Ma» Rainey, una cantante de espectáculos de variedades itinerantes, recuerda haber oído *blues* por primera vez en 1902 en una pequeña ciudad de Missouri y haberlos incorporado a su actuación. Un año más tarde, el director de banda y compositor W C. Handy oyó interpretar *blues* con instrumentos de cuerda en el delta del Mississippi. Quedó tan impresionado por la fuerza de esta música y por la favorable acogida del público que arregló estas melodías para su banda de músicos de formación académica.

El informe temprano más detallado del *blues* en esta región lo proporcionó el sociólogo y folclorista Howard W Odum, que publicó una extensa recopilación de canciones populares negras del condado de Lafayette, Mississippi, y del condado de Newton, Georgia, entre 1905 y 1908. Odum publicó muchas estrofas que volverían a aparecer en posteriores grabaciones de *blues*. Expuso que muchas de las canciones contaban con un acompañamiento de guitarra u otros instrumentos de cuerda y que los músicos eran a menudo *songsters*, *musicianers* o *music physicianers** semiprofesionales e itinerantes. Odum

* *Songsters*: músicos afroamericanos con un repertorio variado, generalmente canciones compuestas por otros. En ocasiones les acompañaban los *musicianers*, instrumentistas que no cantaban y tocaban instrumentos de cuerda. Los *music physicianers* eran músicos que actuaban en los *medicine shows*, espectáculos callejeros de variedades promovidos por un «médico» para atraer la venta de sus remedios. [T.]



Los recolectores de algodón trabajando duramente en uno de los grandes focos del blues *rural, el delta del Mississippi, alrededor de 1920.*



Esta copia promocional de un catálogo de 1926 de Okeh Records contagia una cierta emoción pero no consigue comunicar el extraordinario talento instrumental de Johnson. Durante su larga asociación con Okeh, grabó numerosos temas excelentes como violinista, guitarrista y pianista.

advirtió que estas canciones se interpretaban después de trabajar o de acudir a la iglesia en bailes u otras reuniones sociales, durante el cortejo, o incluso por un solitario cantante sentado en el umbral de su puerta o junto a la lumbre. También observó que estos cantantes a veces actuaban para un público blanco. Aproximadamente en aquel momento, el folclorista John Jacob Niles encontró a un guitarrista itinerante blanco en Kentucky que estaba refundiendo las letras de canciones populares montañesas a las típicas estrofas de tres versos del *blues*. Hay pocas noticias sobre el *folk blues* en los años previos a la primera guerra mundial en Mississippi, Tennessee y Texas. Hacia 1912, el *blues* se había popularizado en la escena negra de las variedades y publicado en partituras musicales. Estas representaciones populares se inspiraron en la creciente tradición del *folk blues* y a su vez influyeron en él, incluyéndose en los repertorios de *songsters*, *musicianers* y *physicianers*.

Los primeros observadores del *folk blues* en el Profundo Sur durante las dos primeras décadas del siglo XX hicieron una sólida descripción de esta música, sus intérpretes y su contexto social. Las canciones utilizaban muchos versos tradicionales que conocían todos los cantantes, y estos versos estaban dispuestos en diferentes modelos de estrofa de un único verso repetido continuamente en agrupamientos de tres o cuatro frases. Al cantante normalmente le acompañaban uno o más instrumentos musicales, por lo general una guitarra o un pequeño conjunto de cuerda en el campo y los pueblos pequeños, y un piano en las ciudades. La armónica también guardaba relación con esta nueva música. Los cantantes eran en su mayoría hombres, algunos de ellos profesionales o semiprofesionales. Las cantantes del teatro popular, normalmente mujeres, también empezaron a incluir canciones en sus actuaciones. Los cantantes, lógicamente, son descritos como jóvenes, en contraste con aquellos que cantaban las viejas canciones del período de esclavitud. Odum asoció esta nueva música con los trabajadores trashumantes que se desplazaban para buscar un trabajo que pudieran cobrar al contado en los campamentos para la construcción de diques y madereros, construyendo carreteras y autopistas, recogiendo algodón durante la temporada de cosecha, transportando madera o carbón, trabajando en los barcos fluviales o buscando trabajo en los pueblos y ciudades. Otros asociaron el *blues* con chulos y jugadores, y aun otros lo encontraron entre aquellos que habían tenido encontronazos con la ley y habían acabado en prisión. El ideal del cantante de *blues* era ser libre para ir de aquí para allá, viviendo desahogadamente cuando corrían buenos tiempos y trabajando como temporero cuando los tiempos eran duros, alquilándose a sí mismo al mejor postor para realizar trabajos manuales o servicios musicales o también trabajando para ganarse la vida con su propio talento y atractivo, viviendo por lo general tan bien como podía y marchándose cuando se sentía




Altaya